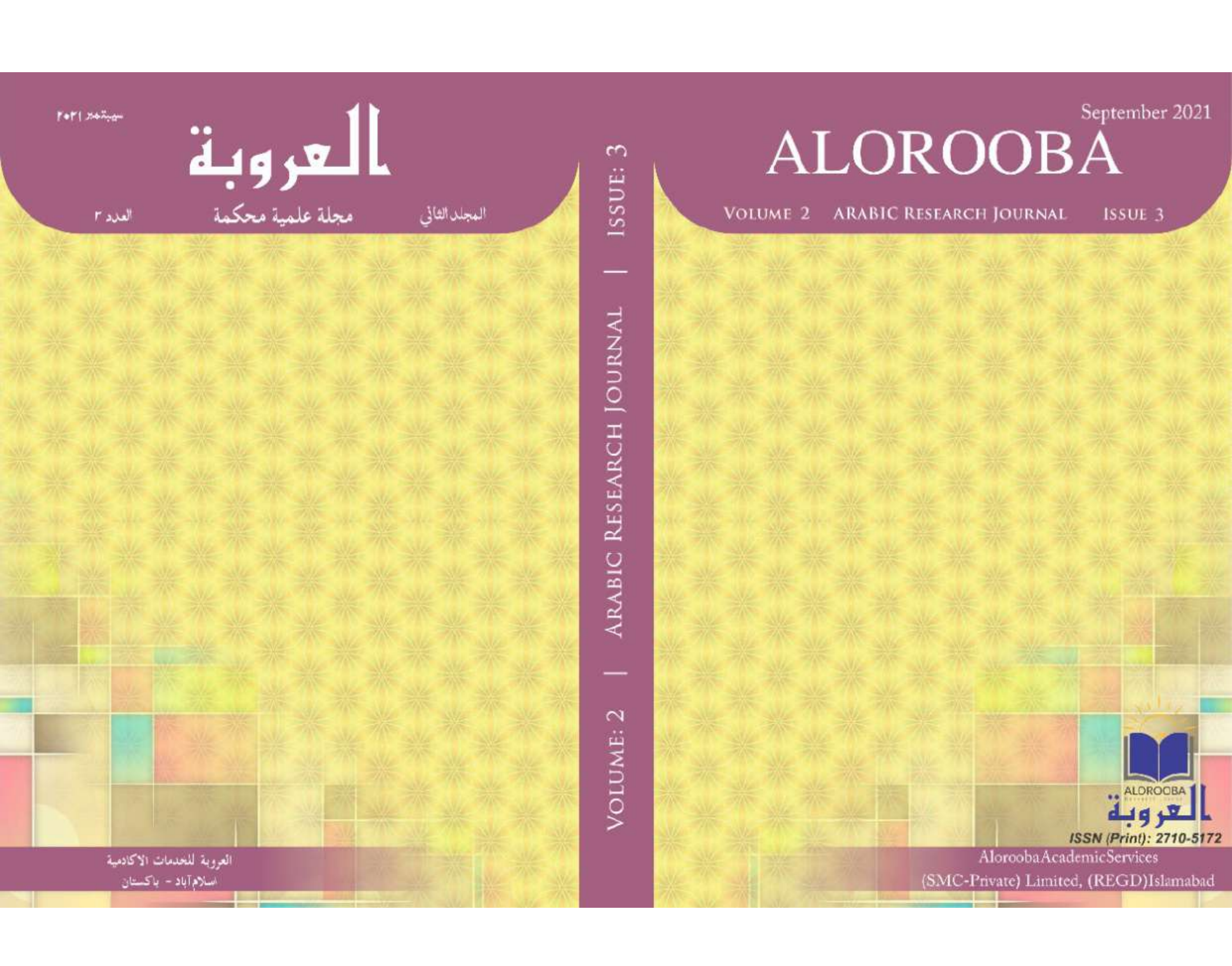
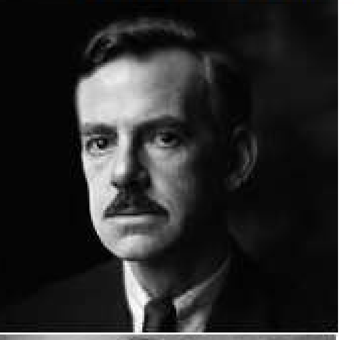


سبتمبر ٢٠٢١
العروبة
العدد ٣
مجلة علمية محكمة
المجلد الثاني
العروبة للخدمات الاكادمية
اسلام آباد - باكستان
VOLUME: 2 | ARABIC RESEARCH JOURNAL | ISSUE: 3
September 2021
ALOROOBA
VOLUME 2 ARABIC RESEARCH JOURNAL ISSUE 3
ALOROOBA
العروبة
ISSN (Print): 2710-5172
AloroobaAcademicServices
(SMC-Private) Limited, (REGD)Islamabad

Arabic Articles

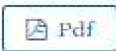



Pdf



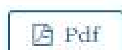

Pdf




Pdf


Pdf




Pdf

من الملامح الأسلوبية في شعر الشَّوقِ والحنينِ لابن خلدون

Stylistic features in the poetry of longing and nostalgia by Ibn Khaldun

Prof. Dr. Atif Ismail Ahmad Ibrahim Muhaisen
Arabic Department, Faculty of Ilahiyat, Firat University – Turkey
Email: aiaibrahim@firat.edu.tr Orcid: https://orcid.org/0000-0002-7781-8455
Dr. Yousef Ibrahim Ktreb
Faculty of Arts, University of Benghazi – Libya
Email: yousefktreb@gmail.com Orcid: https://orcid.org/0000-0002-7251-3425

Abstract

All people have feelings, but people differ in the way of expression, and each person expresses his feelings in proportion to his culture, age, and environment. For example: nostalgia for the homeland and longing for it. Ibn Khaldun is an Arab and Muslim writer and thinker. He has cultural diversity, a thinker, jurist, politician, writer, and a good poet.

The research studies the human experience of Ibn Khaldun and highlights the stylistic features in the poetry of longing and nostalgia. The research depends on the (descriptive)- (analytical) method, describes the structural features, and analyses the rhetorical style of expression. The research studies: the beginning of the poem, the introduction to the poem, and a method between poetic purposes. The research studies the language, the choice of vocabulary, phrases, and sentences, and the research explains the extent to which the poet succeeds in using vocabulary that carries and conveys feelings, and the link between the word and its meaning. The research studied linguistic structure, selection of sounds, poetic rhythm, and all components of internal music: alliteration, interview, repetition, introduction, and delay. The research studies the (symbol) and its role in enriching thought and evoking feelings, and getting out of embarrassment in expression, and feelings of longing. And longing and nostalgia in poetry.

***Keywords**: Longing, Nostalgia, Poetry, Ibn Khaldun.*

الملخص العربي:

لا يمكن أن ننكر الإحساس عن بني البشر، ولكن نختلف في طريقة التعبير عن المشاعر، وكل إنسان يعبر عن مشاعره بما يناسب ثقافته وعمره وبيئته وظروفه الخاصة، ومن الأحاسيس الإنسانية الراقية الحنين إلى الوطن والشوق إليه بمكوناته، وشاعرنا ابن خلدون علامة متميز في الفكر العربي والإسلامي، فيمثل مدة زمنية معينة، امتاز بتنوع ثقافته، من رجل مفكر وفقيه وسياسي إلى أديب له إنتاج شعري كبير، وله أدب راق.

اهتم هذا البحث بدراسة هذه التجربة الإنسانية عند ابن خلدون، وإبراز الملامح الأسلوبية لشعر الشوق الحنين عنده، متبعًا المنهج الوصفي التحليلي، ويدرس الملامح الأسلوبية مازجًا بين الملامح التركيبية لبنية هذا الشعر، والملامح المرتبطة بأسلوب التعبير في شكل بلاغي،

وتفسير تلك الملامح، بمعالجة لغوية بلاغية، وبيان أدواتها، كمطلع القصيدة التي اعتمدها الشاعر، ومقدمتها، وكيفية الانتقال من غرض لآخر بكل براعة أسلوبية، حتى لا يشعر القارئ بذلك.

درس البحث الأسلوب بقسميه: الإنشائي والخبري، ووضح دوره في إبراز هذه المشاعر بكل وضوح ودقة، ودرس البحث اللغة وروعتها في اختيار المفردات اللغوية والعبارات والجمل، ووضح إلى أي مدى وفق الشاعر في أن يحمل مفرداته اللغوية أحاسيسه ومشاعره، ونقلها بشكل ممتاز، كما ربط بين الكلمة ومعناها، ودرس بعض الظواهر الأسلوبية للبناء اللغوي بداية من اختيار الأصوات المعبرة عن الإحساس والإيقاع الشعري من وزن وقافية ومقاطع صوتية متكاملة، والمزاوجة بين الأصوات الصامتة والأصوات المتحركة انتقالاً إلى الموسيقى الداخلية، وتشمل الجناس والطباق والمقابلة والتكرار والتقديم والتأخير وغيرها، ولأهمية الرمز في إثراء الفكر، وتحفيز المشاعر؛ للخروج من الحرج في التعبير، ودوره في شعر ابن خلدون بما يتناسب ومشاعر الشوق والحنين في شعره.

ابن خلدون:

هو أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد ابن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون الحضرمي، من عرب اليمن من قبيلة وائل بن حجر، ولد في تونس لسنة (732هـ)، عُرف ابن خلدون بسعة ثقافته وعلو شأنه في مختلف العلوم، ومنها الأدب الذي أخذه عن أكابر الشيوخ بهذا المجال في كل من تونس والمغرب والأندلس من خلال المجالسة والملازمة لهم، والذين منهم: - والده محمد أبو بكر (ت 749 هـ)، وأبو عبد الله محمد بن بحر إمام العربية والأدب بتونس، وقد لازم مجلسه، وكان بحراً في علوم اللسان، وأشار عليه بحفظ الشعر، تميز ابن خلدون بتنوع نتاجه الفكري، وهذا يدل على امتلاكه مواهب متعددة.

الشوق والحنين:

الشوق والحنين ظاهرة إنسانية رفيعة، تغازل الروح الإنسانية، وتنشد وجودها كل نفس مفعة بالحياة، ووجودها في الشعر كغرض من أغراض الشعر العربي قديمًا وحديثًا، ولا يمكن أن

نتغافل ما أورده الرواة لشعر ميسون بنت بحدل الكلبية التي تزوجها الخليفة معاوية بن أبي سفيان فحنت لحياة البادية وعفت حياة الخلفاء، فقالت[1]:

لبيتٌ تخفق الأرواح فيه   أحب إليّ من قصر منيفِ
ولبس عباءة وتقرّ عيني   أحب إليّ من لبس الشفوفِ
وأكل كسيرة من كسر بيتي   أحب إليّ من أكل الرغيفِ
وأصوات الرياح بكل فج   أحب إلى من نقر الدفوف
وكلب ينبح الطراق دوني   أحب إلي من قط أليفِ
وبكر يتبع الأظعان صعب   أحب إلي من بعل زفوفِ
وخرق من بني عمي نحيف   أحب إلي من علج عنوفِ
خشونة عيشتي في البدو أشهى   إلي نفسي من العيش الطريفِ
فما أبغي سوى وطني بديلا   وما أبهاه من وطن شريفِ

ولأهمية ظاهرة الحنين والشوق والغربة، فقد تناولها العديد من الدراسين نحو:

- الحنين والغربة في الشعر الأندلسي"عصر سيادة غرناطة: 635-897هـ"، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين رسالة ماجستير 2007.
- البناء الفني في شعر ابن خلدون، د.محصر وردة، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.
- البنى الأسلوبية في شعر الغربية، سالم السلفي، دار أمجد ، عمان 2017.
- الغربة والحنين في شعر هاشم مناع، نورة السعدون، جامعة الإسراء، الأردن 2020.
- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، جامعة بابل، العراق.
- الحنين والغربة في الشعر الأندلسي مها روحي إبراهيم الخليلي.
- الحنين والغربة في الشعر العربي، أ.د.يحيى.
- الغربة والحنين في الشعر العربي، أ.د.محمد حور 2015.

ودارت معظم هذه الدراسات حول تنظير الظاهرة، ومحاولات وضع تعريف لها، وتحليلها من خلال النصوص المدروسة.

الشوق والحنين عند ابن خلدون:

ما قام به ابن خلدون في تعبيره وأحاسيسه بما يحقق ذاته، ويعبر عن أصالته، وتمسكه بعاداته وتقاليده، ولعله يعود إلى ما مرَّ به العرب وأوطانهم من ويلات وظلم وقهر واضطهاد

سبّب الكثير من الهجـرات لأشخاص ولمجموعات بشرية كبيرة، وبسبب تلك الرابطة المقدسة (حب الوطن) التـي تنشأ بين الإنسان وتلك البقعة من الأرض التي ترعرع فيها هو وأبناء جلدته، وأُجبر– لسبب ما –على الرحيل عنها مخلّفاً الأهل والمـال والوطـن، وكون الشعـر تعبيرًا عن مشاعر الناس، وتجسيداً لأفكارهم وديوان العرب وسجـل مآثرهم، فقد راح الشاعر في الأندلس يطلق العنان لقلمه؛ ليعبر عما يجول في خلجاته من مشاعر وأحاسيس مملوءة بالشوق والحنين ناتجة عن فطرة سليمة وصفها الجاحظ، فقال[2]: "فطرة الرجل معجونة بحب الوطن" وعلى هذا الأساس قد أحب العرب وبضمهم ابن خلدون وطنهم، وتعلقـوا ونظموا الكثير من الشعر به، وهم ينعمون بخيراته، فكيف الأمر إذا ما أجبروا على فراقه، أو إذا ما أصابه مكروه؟

وإذا ما كان ذلك فعواطفه تتأجج وتجيش مطلقة ذلك النوع من الشعر بأروع صوره، متذكرين الأهل والوطن وأيامهم الخوالي معها، والناظر لشعر ابن خلدون يتبين تلك العاطفة لديه، ومدى قوتها، إذ نراه خلال شعره الذي وصل إلينا قد عبر عن أشواقه وحنينه لأهله، ولبلده تونس حتى نرى أشواقه تلك قد أججت في صدره نيراناً من الحنين، وعلى عادة الشعراء القدامى الذين إذا ما أرادوا التشوق والحنين راحوا يكثرون من ترديدهم لذكر الديار والأطلال والأماكن الحجازية وقفارها ومعاهدها ونوقها وغزلانها ذارفين الدموع ومتمنين منها أن تعطف عليهم ولو بنظرة خاطفة لعلها تطفئ تلك النار المندلعة في القلوب، وترد عليهم لهفتهم وسعادتهم التي فقدوها، والتي لم تغمض لهم عين بعدها، بعد رحيل وجفاء أحبتهم لهم[3]، ويظهر هذا من خلال قوله في قصيدته التي خاطب بها ملك المغرب السلطان أبي عنان (فارس بن علي بن عثمان) مستعطفاً إياه لإطلاق سراحه[4]:

سلوتُهم إلا ادّكار معاهِدٍ لها في اللّيالي الغَابراتِ غَرائبُ
وإنّ نسيمَ الريح منهم يَشُوقُني إليهمْ وتُصبيني البرُوقُ اللّواعِبُ
ولم أَنس، لا أَنسى الوداعَ وقد جَرتْ دموعٌ وزُمّتْ للوداعِ ركائبُ
عشيّةَ بانُوا والقلوبُ جوامدٌ وكان عَقيقٌ في النّواظر دائبُ
وقَفنا ولا نَجْوى سِوى بين أَعْيُنٍ وشَتْ بالهَوى منها دُموعٌ سواكِبُ
تُخاطِبُ رسمَ الدّار شَوقاً وما لنا على القُرب إلا مِن صَداها مُجاوبُ
مَضَوا يُزمعون السَّيْرَ إلا تَلَفُّتاً كما التفتَتْ بين الأراك الربارِبُ
وأتبعتُم طَرفي وقَلبي وما دَرَوا بأني عَلى آثارِ هذينِ ذاهِبُ
وما راعَني إلا المآقي تَحدّرَتْ بِهنَّ قُلوبٌ في الدّموعِ ذَوائبُ
وقد طُويَتْ شَمسُ الأصيلِ بأفقِها كما نُشرَتْ لِليلِ مِنْها ذَوائبُ
وسِرنا وتَرجيعُ الحُداةِ يَحُثُّنا كما رَجَّعَ الإنجيلَ في الصُّبح راهِبُ

عند تأمل المفردات التي استخدمها ابن خلدون في هذه الأبيات نجدها تجسد المشاعر عنده، وتنقل المستمع لشعره إلى مجالات جديدة وفضاءات جديدة شعورية، وهي: في البيت الأول ربط الذكريات الموحشة له بالليالي الغابرات وهي أحاسيس سجين يرى كل شيء ظلاماً في ظلام. فيقول[5]:

وإنْ يكُ بالشُّهبِ اهتِداءٌ فهذهِ بِصَدريَ شُهبٌ للغرامِ ثَواقِبُ
رَعى اللهُ عَهداً ضمّه أُفق تونسٍ ومعهدَ أنسٍ لم ترعْهُ النوائب
وجادَتْ عليهِ الغانياتُ بِما حَوَتْ من الظُّلْم لا ما تحتويهِ السَّحائبُ
وروض منها كل قَطْرٍ بأَغْصُنِ الـ ... قدُودِ اللّواتي لم تثرها الأهاضِبُ
بلادٌ بها عَقَّ الشباب تمائمي ولامَس فيها التّربَ مِني الترائِبُ
يذكّروني عهدَ الرضّا في جَنابِها أَمانٍ تَقضَّتْ لي بها ومآربُ
فأصبُو ولكنْ أين مِني مَزارُها؟ وأبكي وإن لم تُغْنِ عنّي السحائبُ !
ويُقلِقُني شوقٌ تَضرّم بالحشا فَتحرقني لولا الدُّموعُ لواهِبُ
أبيتُ تُناجيني الهمومُ كأنّني صديقٌ عَفا في الحبّ وهي تُعاتِبُ
وإنْ قمتُ غَنتني قِيانٌ أداهِمٌ لها بَيْن أقدامِ الكُماةِ مَلاعِبُ

ولنتأمل المركبات اللغوية الآتية:(يذكّروني عهدَ الرضّا – وأبكي وإن لم تُغْنِ عنّي – وأبكي – ويُقلِقُني شوقٌ– فَتحرقني– لولا الدُّموعُ) نجدها تنقل الإحساس بكل أمانة شعورية،

وما زادها بهاء حسنها في الصياغة اللفظية والرقة والعذوبة، ووضوح العبارة ومناسبة المعنى إلى اللفظ النابع من معاناته الكبيرة داخل السجن الذي قضى فيه ما يقارب العامين، ينكوي فيهما بنارين، أولاهما- نار السجن وجحيمه، وثانيهما- نار الغربة عن الأهل والوطن.

وتلك العاطفة نجدها تتأجج لديه في قصيدة أخرى، خاطب بها السلطان أبا سالم (ت 762هـ) ملك المغرب، وكما جاء بقوله[6]:

مَنْ مُبْلِغٌ قومي ودونَهُمُ ... قُذُفُ النّوى وتَنوفةُ البعدِ
أنيّ أنَفْتُ على رجائهمُ ... وملكتُ عزَّ جميعهم وحدي

يحاول شاعرنا تقديم مسوغات ترحاله، وكأنه يريد أن يدفع عن نفسه تهماً وجهت إليه، وأسئلة تجاوزت الحناجر اتجاهه؟ لما تترحل، وقال هذا بعد أن نعت ممدوحه بأحسن الصفات، ولكي يؤكد ما ذهب إليه، عمد إلى قوله هذا الذي يشير به إلى أنه لجأ إلى حِماه؛ ليستظل بظله بعد أن بَعُدَ عن الذي كان يستظل بظلهم، ألا وهم الأهل والوطن، والذي هو على أحر من الجمر لملاقاتهم، ولأجل أن يستميل قلب ممدوحه أطلق العنان لموهبته الشعرية؛ لتنظم شعراً في غاية الروعة والجمال من حيث الديباجة والأسلوب واللفظ والمعنى وتناسبها، موضحاً به ما يكابد من ألم الغربة عن الوطن والأهل قائلاً[7]:

ووالله ما رُمْتُ الترحّلَ عن قلى ... ولا سَخَطٍ للعيشِ فهو جزيلُ
ولكن نأى بالشِّعبِ عني حبائبُ ... دعاهنَّ خطبٌ للفراقِ طويلُ
يهيجُ بهنَّ الوجدَ أنيَ نازحٌ ... وأنَّ فؤادي حيث هنَّ حُلولُ
عزيزٌ عليهنَّ الذي قد لقيته ... وأنَّ اغترابي في البلادِ يطولُ
وإني وإن أصبحتُ في دار غربةٍ ... تحيلُ الليالي سلوتي وتزيلُ
وصدَّتنيَ الأيامُ عن خيرِ منزلٍ ... عهدتُ به أنْ لا يُضامَ نزيلُ

والناظر إلى هذه الأبيات يجدها قد فعلت فعلها في إثارة عاطفة ونخوة ابن ماساي، وأتت بثمار طيبة، بدليل أنّ ابن ماساي قد استطاع أن يرضي ويقنع الوزير عمر بن عبد الله بالسماح لابن خلدون بالسفر إلى أهله في تونس، إلا أن ابن خلدون غيّر وجهته إلى الأندلس وافداً على سلطانها أبي عبد الله محمد بن يوسف بن إسماعيل ابن الأحمر، فأكرم وفادته، وأرسله سفيراً لملك قشتالة، فأحسن السفارة[8]، وعاد إلى غرناطة التي كان أهلها يحتفلون بالمولد النبوي الشريف، وينشدون قصائدهم بين يدي سلطانها، فأقبل ابن خلدون على السلطان منشداً

ومتشوقاً إلى الأحبة والديار (نجدٍ وأهلها) التي هجروها وتركوه يذرف الدموع عليهم، ممنّياً نفسه بأن تأتيه منهم نسمة تعيد له الأمل والحياة، وقائلاً على عادة الشعراء القدامى في الوقوف على الأطلال في مقدمات قصائدهم(9):

حيَّ المعاهدَ كانت قبلُ تُحييني بواكفِ الدمعِ يُرويها ويُظْميني

سَقَتْ جفوني مغاني الرَّبع بعدهمُ فالدمعُ وَقْفٌ على أطلاله الجونِ

أحبابَنا هل لعهدِ الوصلِ مدَّكَرٌ منكم وهلْ نسمةٌ منكم تحييني

ما لي وللطيفِ لا يعتادُ زائرهُ وللنّسيمِ عَليلاً لا يداويني

يحاول الشاعر سعيا حثيثا المكاشفة الواضحة في شعره رغم جنوح أسلوبه إلى الإغراق في الصور والكنايات والاستعارات، ولكن إحساسه مفهوم ومحدد، ولكون القصيدة خاصة بمناسبة المولد النبوي الشريف، جاء تشوّقه بعيداً عن أهله وبلده ومعبراً عن نظرة روحية دينية تجاه هذه الأماكن المقدسة وأهلها؛ لأنّ تشوّقه ذاك جاء لأناس بعيدين عن أهله وبلده إلّا أنهم عرب من نفس أبناء جلدته، وهذا ما يمكن ملاحظته في قوله(10):

يا أهلَ نجدٍ وما نجدٌ وساكنها حسناً سوى جنةِ الفردوس والعِينِ

أعندكمْ أنّني ما مرَّ ذكركمُ إلّا انثنيتُ كأنَّ الراحَ تثنيني

أصبو إلى البرقِ من أنحاء أرضكمُ شوقاً، ولولاكمُ ما كان يصبيني

يلجأ الشاعر هنا إلى أسلوب التلميح لبيان ما يخالج فكره ومشاعره من شوق عظيم يجرفه إلى أن يشارك في مناسبة اجتماعية فيأخذها سلماً لهدفه وهو أن يخاطب سلطان الأندلس ابن الأحمر بقصيدة لمناسبة ختان ولده لَمّح له فيها إلى شوقه وحنينه إلى أُسرته بأسلوب بليغ وبألفاظ رقيقة تنم على معان واضحة ومبتعداً كل البعد عن كل ما هو موحش وغريب، وقائلاً(11):

ولله مني بعد حادثة النَّوى فؤاد لتذكار العهود طَروب

يؤرّقه طيْف الخيال اذا سرى وتُذكي حَشاه نفحة وهُبوب

خليلَيَّ إلا تُسعدا فدعا الأسى فإني لما يدعو الأسى لمجيبُ

ولا تعذُلاني في البكاء فإنَّها حُشاشةُ نفسي في الدموع تذوب

وتمر الليالي والشهور، وتحل ذكرى المولد النبوي للسنة الجديدة، فيمضي ابن خلدون مسرعاً؛ لينظم قصيدة لتلك المناسبة؛ لينشدها أمام سلطانه ابن الأحمر بعد أن التمس لديه

حب الاستماع إلى الأشعار، فقال فيها واصفاً اغترابه وشوقه وحنينه إلى بلده تونس وإلى أهله(12):

عجبتُ لمرتاع الجوانح خافق   بكَيتُ له خلف الدجى وتبسّما
وبتُّ أُروِّيه كُؤوس مدامعي   وبات يعاطيني الحديث عن الحِمى
وصافحتُه عن رسم دارٍ بذي الغَضا   لَبستُ بها ثَوبَ الشبيبةُ معلْما
لعَهدي بها تدني الظِّباءَ او انساً   وتُطلِع في آفاقها الغِيد أَنجُما
أَحِنُّ اليها حيث سار بيَ الهوى   وأَنجَد رحْلي في البلاد وأَتهما

ومن الواضح أن ابن خلدون لم يخرج عن نظام القصيدة القديم، وتلمس خطوات الأقدمين في مقدمات قصائده التي جاء بها على عادة القدامى بالوقوف على الأطلال، وتذكر ساكنيها، وذرف الدموع عليهم، وعلى الرَبع الذي كانوا يقطنونه. انظر إلى هذه الأبيات نظمها لمناسبة عيد الفطر لسنة (771هـ) وأنشدها بين يدي أبي حمو صاحب تلمسان وهي من بحر الكامل:

هذي الديارُ فحيِّهنَّ صباحا   وقِفِ المطايا بينهنَّ طِلاحا
لا تسأل الأطلالَ إن لم تَرْوِها   عبراتُ عينِكَ واكفاً مُتاحا
فلقد أَخذنَ على جُفونكَ موثِقا   أن لا يُرينَ مع البِعاد شِحاحا
إيهٍ عن الحيِّ الجميع وربَّما   طرِبَ الفؤاد لذكرِهم فارتاحا
ومنَازِلٍ للظاعنين استَعجَمت   حُزناً وكانت بالسُّرور فِصاحا

ونخلص من ذلك بأن شعره جاء مفعماً بالعواطف الدالة على الشوق والحنين، لكونها عاطفة صادرة عن فطرة سليمة، وعن تجربة معاشة بكل ما تحمله من معانٍ، ولهذا فقد جاء تعبيره عنها في غاية الروعة والجمال، حتى إنها دفعت بعض الباحثين إلى القول عن شعره ما نصه: "فمنه ما يسمو إلى درجة كبيرة في الجودة، فنجد فيه من حسن الديباجة، ورقة اللفظ، وسمو المعنى، وجمال الأسلوب، ومقوّمات الشعر، ما يضعه في صف الفحول من الشعراء الإسلاميين"(13).

إن دراسة بعض الملامح الأسلوبية عند مفكر أديب كابن خلدون فهناك أسس فنية متينة توضع في الحسبان، وهي أن تلك الملامح يمكن أن تقسم على أكثر من اتجاه، وهذه الاتجاهات:

1- البناء اللغوي التركيبي المرتبط ببناء الجملة وتركيباتها.

2- التوافق الشكلي الذي يقود إلى الانسجام البلاغي بين أطراف النص.

أولاً- البناء التركيبي للجملة الشعرية:

يبدأ البناء التركيبي بمراعاة المستويات التركيبية للجملة بداية بالمستوى الصوتي، ونهاية بالمستوى المعجمي المرتبط بنوعية اللفظ، وجودة اختياره، ملتحما بالمستوى الدلالي، الذي يقترن في جميع شأنه بعلاقات الألفاظ ببعضها.[14] ويعدّ النظام التركيبي أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية، وظاهرة التركيب هي:" تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي"[15]، ويتناول البحث اللغوي في هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء، وعلاقة أجزاء هذا المستوى يهتم بغلبة بعض الجملة ببعضها البعض، وأثر كل جزء في الآخر[16] وسيدور التناول للمستوى التركيبي النحوي على بعض النقاط الآتية في تحليله على:

●التقديم والتأخير: أسلوب التقديم والتأخير يعدّ من خصائص اللّغة العربية، وهو "أصدق دليل على أهمية الإعراب الذي لولاه فهذا الأسلوب له دور مُهِم حيث ساهم في إثراء اللّغة (لأصبحت اللّغة جامدة، ولفقدت حريتها في التعبير"[17] وإنماء خصائصها وعناصرها، ولم يحد من موهبة الشاعر أو الكاتب، انظر إلى روعة النسج الشعري في قوله:

صبحا الشوق لو لا عبرة ونحيبُ ... وذكرى تُجِدُّ الوجدحين تثوب

وقلب أَبي إلاَّ الوفاءَ بعَهده ... وان نزحت دار وبانَ حبيب

ولله مني بعد حادثة النَّوى ... فؤاد لتذكار العهود طَروب

يؤرّقه طْيف الخيال إذا سرى ... وتُذكي حَشاه نفحة وهُبوب

انظر تركيب الجملة في صدر البيت الأول سنجد التقديم والأخير لفعل الشرط وجواب الشرط، لما له من وقع خاص وحمل معان ومضامين غارقه في الإحساس بشدة شوقه وحنينه، وهذا لا يمكن نكرانه، واعتاد العرب تقديم ما حقّه التأخير لفضل دلالة، وتمام المعنى، وتأخير ما

حقّه التقديم للغرض ذاته، وذلك بجعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية، أو بعدها لعارض اختصاص، أو أهمية، أو ضرورة، يقول الثعالبي: "العرب تبتدئ، وخير مثال يبينّ ظاهرة التقديم والتأخير قوله تعالى: {يا مريم اقنتي لربّك واسجدي واركعي مع الراكعي}[18] "بذكر الشيء والمقدم غيره[19]" في هذه الآية الكريمة تقدّم القنوت والسجود على الركوع، وهو قبلهما.

الأساليب: تُعدّ اللغة زاد الشاعر الذي ينتقي منه مادة خياله، فهي تتشكل بين يديه وفق ما يراه مناسبًا من أساليب لغوية مختلفة، ترضي إحساسه بحقيقة إيصال ما يريد من متلقيه، بعد أن يصيب فيها فكره وشعوره، وقد اعتاد البلاغيّون والباحثون المحدثون في علمي النحو والبلاغة، على تسمية المعاني التي يخرج إليها المعنى. والأساليب تختلف ولا الأصلي من ألفاظ الأمر والاستفهام والنداء، وغير ذلك من المعاني بالأساليب تتحدد إلاّ بمعرفة السياق الذل وضعت فيه.

–المستوى الدلالي: يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللّغة (المستوى الدلالي)؛ "لأنّه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى، وبذلك فهو يتناول معاني الكلمات، بعدّها علامات لغوية "وفي هذا المستوى يهتم المحلل الأسلوبي" بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ، وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب. يهتم المستوى (كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب"[20] بالمعنى، أي: بدلالة الألفاظ، وتغيرّ معانيها، وأسباب تغيرّها، ودراسة العلاقة الدلالية بين الألفاظ.

المستوى الصوتي: كل صوت له دلالة، وله قيمة تعبيرية، وتظهر براعة الأديب منذ أول صوت صامت يبدأ به كلامه، ويزداد بريقا ولمعانا لحالته النفسية عندما نتأمل الحركة الصوتية التابعة للصوت الصامت، وما في النص الأدبي من مظاهر صوت بديعة في اختيار الكلمات التي تحمل أصواتها الإحساس الرنان الذي يقع في النفس بما له من قيم تعبيرية ومضامين لا يعرفها كنهتها إلا من يدرك أن كل صوت في اللغة العربية له إحساس يخاطبه؛ لأن: "الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتقطيع:[21] لاحظ قوله:

صدعوا بها ليْلَ الـهُموم كأنَّما ... صدعوا الظَّلام بجذْوة المِقْبُوس

صوت الصاد، وما له من همس الحائر، وتفخيم الإحساس بالنفس وكرامتها رغم انكسارها لحنوها لوهنها وأهلها، وموائمته لقافية السين التي تشترك مع الصاد في خاصة الهمس، وخاصية الصفير، أما صوت اللام الذي كرر في أكثر من كلمة من كلمات البيت، فهو هنا فيه اضطراب وخجل، ولكنه صوت متقطع، عبر عنه باللام التي يناسب الحالة النفسية من تسريب هواء إنتاجه من على جانبي اللسان. وأيضاً:

من راكب وافى يُحيِّي راكبا وجليسِ أُنْسٍ قاده لجليسِ
يعتَدُّ منها رحمةً قُدسِيَّةً فيَبُوءُ للرَّحمَنِ بالتَّقديسِ

الإيقاع الشعري: الوزن والقافية.

ولما كان الإيقاع ضروريًا وُجب تناوله في هذا المضمار، إذ "تتلاقى أنغام القصيدة في البناء الموسيقي أو تتنافر، فيلجأ الشاعر إلى الإيقاع الذي ينسق المشاعر في شكل محدد، لكونه يمثل حيويّة نغمية موسيقية ويرتبط الإيقاع بالابتكار عند الشاعر ، ولا ترتبط ارتباطًا حميمًا بموسيقى اللّغة، وتركيبها الإيقاعي من جهة"[22] نستطيع تحديده بمفهوم معين؛ لأنّه يتجدد مع كلّ قصيدة، إنّه نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع.[23] وعنى هذا أنّ الإيقاع غير محدد، فمثلما يرتبط بالقصيدة يرتبط أيضًا بنفسية القارئ فيترك أثراً أو بصمة في نفسيته، وكل قصيدة تمتلك نغمة خاصّة متفقة، إنّ وظيفة الإيقاع في الشعر تقتصر على "تنظيم اللّغة، بما يعنيه التنظيم من خلق تناغم وتجانس بين مكونات لغة الأدب وتميزها من لغة باقي الخطابات، فقد وظّف النقاد الكثير من الاصطلاحات للدّلالة على هذا التنظيم[24]

عجبتُ لمرتا ع الجوانح خافق	بكَيتُ له خلف الدجى وتبِسّما
//0/ //0/0/0 //0/ //0/0	//0/ //0/0/0 //0/ //0/0
فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن	فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن
مقبوض سالم مقبوض مقبوضة	مقبوض سالم مقبوض مقبوضة

هذه المقاطع الصوتية المرتبطة بنغمة بحر الطويل (فعولن مفاعيلن) بتغييراتها العروضية وما لها من زحافات وعلل.

وهذه النغمة تصدر لنا الإحساس بأن الشاعر في حالة استقرار وثبات عندما تكون تفعيلاته خالية من الزحافات والعلل أما لو فيها زحافات وعلل كثيرة فتقترب الأصوات المتحركة أكثر والوقفات النفسية متباعدة فهذا كله له دلالاته التي تنطق بها زفراته النفسية.

فالإيقاع هو موسيقى القصيدة، وهذه الموسيقى تكون تعبيرية، فهو روح القصيدة. وينقسم الإيقاع إلى قسمين، يكمّل أحدهما الآخر وهما: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي. والمقصود به تقطيع أبيات القصيدة، وكذلك استخراج البحر والقافية أو الرويّ حيث تعتبر قواعد أصلية يتطرق إليها جميع الشعراء. وللإيقاع الخارجي عناصر تكوّنه وهي إنّ الوزن في شكله الأساسي هو "الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يحلق المناخ الملائم لكلّ الفعاليات الإيقاعية في النص ويمثل الهيكل الخارجي للإيقاع ولا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئا زائدا وإنما نابع من صميم القصيدة"(25) ومن الآراء الدّالة على أهمية الوزن قول ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصي، وهذه المواصفات ترشّح الوزن كي يكون من العناصر الجوهرية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، والتي تخص الأنواع الشعرية دون النثر".(26)

الوزن: ما يميز الشعر عن النثر الإيقاع المعروف بالوزن والموسيقى، وهما أساس الموسيقى الخارجية التي يدركها السامع ويدرك مدى أثرها في السامع فتعلق الأبيات بعقله ويتعلق بها فكره وذهنه فيحفظها عن ظهر قلب، بل ولو خانته ذاكرته فيميل بالبديهة اللغوية والسليقة اللغوية لوضع مكانها بمفردة مناسبة لفظا ومعنى وحركات وسكنات، وتتفق معها في الوزن.

فللوزن تأثير كبير على قيمة الشعر وجودته، ولهذا فقد عدّه النقاد القدماء من"أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصة"(27) وهذا نابع من تعريفهم للشعر على أنه القول الموزون المقفى الدال على معن أي أنهم جعلوا للشعر أربعة أركان هي: (اللفظ المتمثل في القول، والوزن والقافية والمعنى) ولأهمية الوزن في الكلام تناوله الكثير من العلماء والنقاد، وجاء بذلك على حد قول بعضهم (فالزِم الصمت إن في الصمت حكماً وإذا أنت قلت قولاً فزِنهُ(28) وقيل لبعضهم(29): لم تؤثر السجع في المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: "إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماعَ الشاهد؛ لقلّ خِلافي عليك ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرعُ والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقيد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العربُ من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عُشرُه ولا

ضاع من الموزون عُشره"[30] واشترطوا في الوزن أن يكون متعمداً له لا أن يتم تركيب الألفاظ بما توجبه قوانين البلاغة؛ ليكون الكلام موزوناً. وكان الجاحظ قد تناول هذا الموضوع[31] في معرض حديثه عن دفع الشعر عن قوله تعالى: {تبت يدا أبي لهب وتبّ}[32] واشترطوا له شروطاً أخرى[33] وبعد هذا العرض الموجز عن أهمية الوزن، وما يقوم به من دور كبير في إكساب الشعر الموزون من صفات تجعله أكثر إجلالاً في القلوب لما يثيره من بهجة في النفوس نتيجة للتناسب الصوتي الذي يكون عليه،[34] انظر هنا اختلفت النغمة العروضية عن سابقتها، وبالتالي اختلف الإحساس والزفرات النفسية سريعة متلاحقة، كونه اعتمد نغمة بحر الكامل، فيقول:

ضحكَتْ وجُوهُ الدَّهْر بعد عبُوس وتجلَّتْنَا رحمةٌ من بوسِ

0/0///0//0/0/0//0/// 0/0/0/0//0/0/0//0///

في صدر البيت نلاحظ أن الشاعر في حالة استقرار، ولكنه الهدوء الذي يسبق العاصفة التي ظهرت في عجر البيت بالوقفات التي تزيد بمقدار وقفة عن مثيلاتها في الصدر.

ومن خلال النظر إلى مؤلفات ابن خلدون التي احتوت على الجانب الأدبي نجده قد اهتم أيضاً بهذه القضية وأعطاها من جهده الشيء الكثير، ففي مقدمته عرف الشعر على أنه: "هو الكلام الموزون المقفى" وبعد أن حدد معنى الأسلوب على أنه المنوال الذي يُحذى حذوه في العمل عاد؛ ليعرف الشعر على أنه: "هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصلُ بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزءٍ منها في غرضه ومقصده عما قبله وبَعدَهُ الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"،[35] وهو بهذا التعريف يتفق مع ما ذهب إليه النقاد القدماء في جعل الوزن في تلك المكانة التي توافروا عليها، والذي اشترطوه؛ ليكون شعراً جيداً، ويمكن ملاحظته بصورة أكثر وضوحاً في قوله في الشعر بأنه (هو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى إذ هو كلامٌ مفصلٌ قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة من هذه القطعات ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزنٍ يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس ولهذه الموازين شروطاً وأحكام تضمنها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العربُ في هذا الفن وإنما هي أوزانٌ مخصوصةٌ تسميها أهل تلك الصناعة البحور[36] وعلى الرغم من اتفاقه ذاك إلا أنه وبعد الاطلاع على أشعاره التي وصلت إلينا نجده قد اكتفى

باستخدام أربعة بحور لها وموزعاً إياها على موضوعاته الشعرية بما ينسجم مع ما ذهب إليه النقاد من ضرورة تخير الأوزان بما يتفق مع كل غرض شعري[37]، وكما نوه إليه حازم القرطاجني بقوله: (ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقيـر، وحب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس[38] وعليه ولما كانت موضوعات ابن خلدون الشعرية تتسم بطابع الجدة كالمديح والاستعطاف والاستجارة وغيرها. فها هو يمدح الوزير مسعود بن رحُّو بن ماساي، وهي من بحر الطويل:

هنيئاً بصومٍ لا عَداه قَبولُ   وبشرى بِعيد انت فيه مُنيلُ

وهنّيتها من عزَّةٍ وسعادةٍ   تَتَابَعُ أعوامٌ بها وفصولُ

كان من الطبيعي أن نجده يميل إلى استخدام تلك البحور (الكامل- الطويل- البسيط- المديد) لملاءمتها لتلك المواقف الجليلة ولمقدرتها على التعبير عن كل العواطف التي تجيش بها النفس في موقف خاص بموضوع المدح، وذلك من خلال منح الشاعر حرية التصرف لاختيار الموسيقى الهادئة والرزينة والبحر المتعدد المقاطع ليستوعب التجربة بكاملها ويتمثل هذا في مثل قوله في مدح السلطان أبي عنان (الطويل)[39]:

تفخرُ من مَلكٍ أعزّ مهذّبٍ   ثقيل المراقي عندهُ والمناصِبُ

جبرتَ عمادَ الدين بعد إنصداعهِ   على حينَ لم يجبر له الصدعَ شاعبُ

ومِلتَ عن الدنيا إلى الذين راغباً   عن رغبةٍ منها فنعمَ المراغبُ

وشيدتَ فخراً في ذؤابةِ معشر   مَتَّتْكَ إلى العلياءِ منهم عصائبُ

ومهدت ركنَ الملك منك بعزمةٍ   تذبُّ بها عنه الحُماةُ الضواربُ

ودوخت أرض الغرب حتى تسابقت   لأمركَ طوعاً عُجمُه والأعارِبُ

وعلى هذا الأساس نجد أن ابن خلدون قد اهتم بأوزانه الشعرية بما ينسجم مع عواطفه وطبيعة الغرض الذي ينظم به، وبما يضمن له عنصر التأثير والجمال، وبما يظهر مقدرته على تخير الأوزان المناسبة لأغراضه والنظم فيها.

القافية: وهي الركن الثاني للموسيقى الخارجية للشعر، فضلاً عن كونها ركنا أساسيا من أركان الشعر عند العرب[40]، على الرغم من أن النقاد لم يعدوا كل كلام مقفى من الشعر، كما جاء ذلك في قول ابن سلام الجمحي في معرض حديثه عن ابن إسحاق الذي جاوز إلى عاد وثمود (فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر وإنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ[41] واختلف

العلماء في تعريفها واتفق بعض العلماء على أنها: (من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[42] على حسب ما جاء في تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي لها، وعرَّفها ابن خلدون على أنها (الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياً)[43].

والقافية في الشعر العربي عرفت بنوعين، الأولى مطلقة والثانية مقيدة والناظر إلى قوافي ابن خلدون يجد أنها من النوع المطلق التي فيها حرف الروي متحركاً بالحركات المعروفة عند العرب، ويكون حرف الروي أهم جزء في القافية، لكونه هو الذي يلتزم به في آخرها، وعليه تبنى كل القصيدة وعلى أساسه تنسب لأحد أحرف اللغة العربية، فإن ابن خلدون قد حرص على استخدام أحرف العربية الأكثر شيوعاً في الشعر العربي والمتمثلة في القوافي الذلل، والتي منها (الباء والتاء والدال والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق[44] لسهولة مخرجها وانسياب حروفها كل ذلك كي يضمن لقوافيه انسجاماً مع موضوعاته الشعرية.

وتمثل هذا في مثل قوله[45]:

على أَيّ حالٍ لِلّيالي أُعاتِبُ وأَيّ صُروفٍ للزَّمانِ أُغالِبُ

وقد استخدام حرف الباء وقد كان الأكثر استخداماً وشيوعاً بين قوافي أشعاره ومن ثم تبعه اللام .

فالناظر إلى الجدول الآتي وإلى ما شكلته قوافي أشعاره من نسب مئوية في استخدامها يخلص إلى أن ابن خلدون قد لجأ إلى هذه القوافي لأن مفرداتها أكثر شيوعاً في اللغة الأمر الذي يعينه على إطالة قصائده بيسر وسهولة ودون تكلف واضطرار للتكرار لا سيما وأنه عرف بطول نفسه الشعري.

أدوات الإيقاع الداخلي: يقصد بالإيقاع الداخلي أي الموسيقى الداخلية، "النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنّما يبتدعه ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر".[46]

إنّ الإيقاع الداخلي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية، تؤدي دورًا هامًا في إبراز فنيّة القصيدة. يقول شوقي ضيف: "وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أُذنًا داخلية وراء

أُذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء".(47)

الجرس اللفظي: يمثل الجرس اللفظي قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللّغوي، وهو "أداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق الألفاظ وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي. ويقول إبراهيم أنيس: "للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما هيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا.(48)

لهذا يقول الجاحظ: "أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا".(49)

التوازي: ومن أدق التعاريف تعريف الدكتور فاضل ثامر بأنّه: "نسق التقريب والمقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما ويتم التشديد على تطابق أو تعارض الطرفين بواسطة المعاودات إيقاعية أو تركيبية"(50) ومن الذين أوّلوا اهتمامهم بقضية التوازي هو رومان جاكبسون عندما عرض فكرة وجود تناسبات تحدث أثناء الخطاب الشعري بمستوياته المختلفة. فينتج لنا متعة موسيقية "وعليه فإنّ التوازي هو الجمع بين النحو والصرف والعروض".(51)

وهي مجموعة من العناصر، وتشمل الجناس والطباق والمقابلة والتكرار والتقديم والتأخير وغيرها، والتي تكون بمجموعها بما يعرف (بالإيقاع) الذي تحدثه (حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة(52)، وشكلت الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية عنصراً أساسياً في العمل الأدبي لدى الشعراء، وتبين ذلك من خلال اهتمامهم بالفنون البديعية التي شكلت وفي أكثر من عصر سمة مميزة للفن الشعري، ومنها عصر ابن خلدون، إلا أن ابن خلدون لم ينح في أسلوبه ذلك المنحى، بل اتبع طريق الترسل لينفرد بذلك في عصر ساد السجع فيه على جل كتاباته(53)، وذهب إلى أبعد من هذا عندما عاب على أهل عصره إكثارهم من المحسنات البديعية فيما يذهبون إليه من نظم ونثر ووضع شروطاً لاستخدام تلك المحسنات منها عدم الجري وراءها وعدم تكلفها.

(لأن تكلفها ومعاناتها يصير إلى الغفلة عن التراكيب الأصلية للكلام فتحل بالإفادة من أصلها وتذهب البلاغة رأساً ولا يبقى في الكلام إلا تلك التحسينات وهذا هو الغالب اليوم على أهل العصر)[54] وهذا لا يعني أن ابن خلدون لم يستخدم المحسنات البديعية أو أنه لم يعترف بها، وأنه لم يحسن استخدامها في النظم، لأنه قد استخدمها في أشعاره ولكن بشروط، ويتضح هذا من تعريفه للأسلوب المرسل على أنه (هو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر وحيث تُرسِلُهُ الملكةُ إرسالاً من غير تكلف له ثم إعطاء الكلام حقه في مطابقته الحال فإن المقامات مختلفة ولكل مقام أسلوب)[55] وبناءً على ما تقدم ذكره في كون ابن خلدون قد انتحى أسلوب الترسل في كتاباته، ومن خلال النظر إلى ما وصل إلينا من أشعاره، نجد أن شعره لم يحفل بالكثير من المحسنات البديعية، وأنه كان متزناً في استخدامه لها وأن استخدامه لتلك الفنون ما هو إلا لخلق إيقاع شعري داخل القصيدة ينسجم مع الموسيقى الخارجية لها، ولعل أبرز تلك الفنون التي استخدمها في هذا الباب هي:

الجناس أو التجنيس: وهو فن من الفنون البديعية وقد عرفة بعضهم بأنه (تشابه الكلمتين في النطق تشابهاً تاماً أو جزئياً مع اختلافهما في المعنى)[56] وهو على أنواع، منها: التام والناقص وغيرها[57]، وكلاهما يهدف إلى الغاية من التجنيس التي هي على حد قول بعضهم أن هدف الشاعر من الجناس (ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات حتى يكون لها نغم وموسيقى)[58] ومهما تكن الغاية فإن عملية الأخذ بالتجنيس ليست بتلك السهولة بل تتطلب مهارة وبراعة من المتناول لها، وتلك المهارة يتفاوت بها الشعراء، وابن خلدون قد تناول منها في شعره ما تناول ليزين به أشعاره، وليظهر براعته في النظم ومما تناوله:

الجناس التام: والذي يكون باتفاق اللفظيين في أنواع الأحرف وأعدادها مع اختلاف المعنى لكل منهما عن الآخر.[59]

ومن مثله قوله[60]:

ومُهلهِلٌ تسْدِي وتُلحِمُ في التي مَا أحكموها بعدُ فهيَ مهلهَلُ

ففي البيت قد جانس ابن خلدون بين مهلهل الأولى والتي هي اسم الشاعر العربي القديم مهلهل بن قاسم[61] وبين (مهلهَلُ) الثانية والدالة على تهلهل الشيء وركته .

الجناس الناقص: وهو يكون باختلاف اللفظتين في الهيئة دون الصورة[62] أي يتم باتفاق حروف الكلمتين مع اختلافهما في الهيئة ومن مثله قوله[63]:

وأرسلتهم من آل أعوج غلبٍ عليها من الأبطال شوس أغالب
فتؤم من أكناف يثرب مأمناً يكفيك ما تخشاه من تثريب

وقد جانس بين (غلب وأغالب) وبين (يثرب وتثريب) فيما تقدم وغيره الكثير ونكتفي بهذه الشواهد اعتقاداً منا بأنها تفي بالغرض المنشود ألا وهو بيان إلى أي مدى قد استطاع ابن خلدون أن ينهل من هذا الفن لتزيين أشعاره بصورة لا تخل بما تواضع العرب عليه بهذا المجال.

الطباق: عرف البعض الطباق بأنه (هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، كالجمع بين الليل والنهار والسواد والبياض)(64) وقد استخدمه ابن خلدون لتزيين شعره وليخلق نغماً موسيقياً داخل الإيقاع للقصيدة، ومما جاء بهذا الشأن قوله(65):

وأني على حُكم الحَوادِثِ نازلٌ تُسالِمُني طوراً وطوراً تُحارِبُ

فالطباق بين لفظي (تسالمني طوراً، وطوراً تحاربُ) حقق في الكلام مبالغة أكثر قوة في بيان الصورة التي كان عليها ابن خلدون، وجاء بكل ذلك لخلق موسيقى حزينة ومعبرة عن إحساسه بالألم من السجن الذي هو فيه ومنه قوله(66):

ومُلِّكتَها شرقاً وغرباً كأنّما لأمرِكَ من جارِي المقاديرِ

فقد جاء بالطباق في لفظي (شرقاً وغرباً) ليحقق مبالغة في رسم الصورة التي يتطلبها الموقف من عظمة ممدوحه، ومثله قوله في مدح السلطان أبي سالم(67):

للهِ مجدُكَ طارفاً أو تالداً فلقد شهدنا منه كلّ عجيبِ
كمْ رهبةٍ أو رغبةٍ لك والعلا تُقْتادُ بالترْغيبِ والترهيبِ

المقابلة: وتعني (إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في اللفظ أو المعنى على جهة الموافقة أو المخالفة)(68) وبهذا تكون أعم وأشمل من الطباق، وعليه يكون كل طباق مقابلة وليس كل مقابلة طباقاً، وابن خلدون قد اعتمد على هذا اللون البديعي في تحسين أشعاره ويمكن ملاحظة ذلك في قوله(69):

وأني على حُكم الحَوادِثِ نازلٌ تُسالِمُني طوراً وطوراً تُحارِبُ

وقوله(70):

وقد طُويَتْ شَمسُ الأصيلِ بأفقِها كما نُشرَتْ لِليلٍ مِنْها ذَوائبُ

وقوله(71):

ولم أَنس، لا أَنسى الوداعَ وقد دموعٌ وزُمّتْ للوداعِ ركائبُ

ومثل قوله[72]:

وجانِبُكَ المأمولُ للجودِ مَشرعٌ يحومُ عليهِ عالِمٌ وجَهولُ

وقوله[73]:

حيَّ المعاهدَ كانت قبلُ تُحييني بواكفِ الدمعِ يُرويها ويُظْمِيني

أُمثّلُ الرَّبعَ من شوقٍ وألثمهُ وكيفَ والفكرُ يدنيه ويقصيني

فقد عمد إلى تلك المقابلات لخلق صورة ذهنية تنسجم مع نغم الألفاظ وموسيقى النص ولكي يأتي بأشعاره على تلك الدرجة من الحسن والجمال وبما يظهر براعته بهذا الشأن، والمقصود به "الفصاحة" عند النقاد القدماء. فهناك "الإيقاع الداخلي ونعني به جرس اللفظ المفرد أو ما يطلق عليه بلاغيّونا القدامى اسم "فصاحة المفرد" له وقعه النفسي. ومدى التوافق بين هذا الإيقاع وما ينطوي عليه اللفظ من دلالة وإيحاء".[74]

نلاحظ في السطر الشعري الأول تطابق بين الكلمتين (حمراء/صفراء) وذلك لاحتوائهما على الراء الممدودة والهمزة ، "فالراء" يطلق عليها صفة التكرير وهي صفة أطلقها علماء العربية، أما الهمزة في رأي مكي بن أبي طالب هي: "حرف جرسي وذلك لما تمتاز به أثناء نطقها من علوِ الصوت وشدّة خروجها من أقصى الحلق".[75]

أما السطر الشعري الثاني فنجد الكلمتين (ابتسام/ مُبسم) يحتويان على نفس الحروف (ب/س/م)، وهذا ما أعطى إيقاعًا بارزًا في القصيدة ، فمن خلاله يستطيع المتلقي فهم أبيات القصيدة وذلك لما يضفيه من رغبة ومتعة. نوعًا من الموسيقى الداخلية التي توحي بالأمل والتوقع لمستقبل جديد . ما يمكن قوله أنّ الجرس اللفظي أحدث إيقاعًا بارزًا في القصيدة، فمن خلاله يستطيع المتلقي فهم أبيات القصيدة وذلك لما يضفيه من رغبة ومتعة.

المستوى الدلالي المعجمي: اختيار الألفاظ: وذلك لاختياره الألفاظ السهلة والأنيقة المتمثلة (أسرفن- هجري-تعذيبي- أطلن- موقف- عبرتي ونحيبي) وجاء بصيغ عالية الجودة لكونه جاء بالعذاب بعد الهجران والنحيب بعد الاعتبار ولو فعل غير ذلك لساء المعنى، وإن براعة الشاعر في استخدامه لمفردات اللغة دليل على براعته الشعرية، وعليه فقد اهتم العرب ومنهم الشعراء باللغة العربية، وانعكس ذلك على شعرهم من خلال اختيار الأديب للألفاظ الحسنة والفصيحة والمناسبة لمقتضى الحال، وتبرز قدرة الأديب من خلال ذلك لتكون سمة من

سمات شخصيته الأدبية التي تختلف وتتباين من شاعر لآخر، فقد (يرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة)[76] وبناءً على مقولة الجاحظ التي تنص على أن: (اللحن في المنطق أقبح من آثار الجدري في الوجه)[77] يمكن القول أن هناك علاقة وثيقة بين التفكير واللغة، ولهذا امتاز كل شاعر بلغة وبأسلوب خاص به، وعليه فاللغة العربية متفردة لأنها تختلف من شاعر لآخر ومن عصر لآخر ومن بيئة لأخرى، وقد أشار بعض العلماء لذلك كما جاء في قول الجاحظ: (ولأهل المدينة ألسنة زلقة وألفاظ حسنة وعبارة جيدة)[78] وفي قوله الآخر: (لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام موزون فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني، كثير اللفظ)[79] وعليه وبناءً على ما جاء في قول ابن رشيق بما نصه (وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها)[80] كان لابن خلدون لغته التي عبر بها عن تجاربه في الحياة وعن أحداث عصره، وحملت لنا أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته تجاه كل الأغراض الشعرية التي نظم بها، مشكلة بذلك مرآة لتعكس لنا بعض سمات وأساليب الشعر في ذلك العصر.

فالرقة واضحة على تلك المفردات والمعنى واضح، فضلاً عن بروز عنصر الموسيقى من خلال التكرار، والتصريع الذي شمله المطلع مع تنوع في صيغ الكلام وإشارة لطيفة إلى الغرض الأساسي للقصيدة الذي هو الاستعطاف ليتفق بذلك مع ما ذهب إليه النقاد في (أن قيمة المطلع في أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به[81].

تلاحم الفكر وتركيز دلالتها وربطها باللفظ المناسب لها، وهي وسيلة كاتب النص في التعبير عن مشاعره وعواطفه وأفكاره وتعد ذات أهمية خاصة للقارئ لأنها تعمل على توضيح النص الأدبي أمامه لكونها تكسب العمل الأدبي شكلاً حياً مما يعمل على خلق حالة من الارتباط الوثيق بينها وبين الأفكار ومما يؤدي إلى صرف نظر القارئ عنها إلى الأفكار مباشرة[82].

وعليه يمكن لأي قارئ أن يتلمس قدرة ابن خلدون في المحافظة على سلامة لغته حتى وإن كان مبالغاً، إذ نجده ظل محافظاً على مستواها داخل قصائده بكل أغراضها ولم يهبط بها

أبداً، فنجده يأتي بها قوية ورصينة في موضع القوة ورقيقة ولينة عذبة في موضع الرقة مفصحاً بذلك عن ذوقه وشاعريته بكل قوة واقتدار.

التوازي: التوازي من المصطلحات النقدية التي تناولها النقاد العرب، فهو يمنح القصيدة بنية متنامية، وربما نحصر مفهومه في التوافق اللفظي، حيث يقول يحي بن حمزة العلوي:"فالموازنة خاصة في اتفاق الوزن من غير اعتبار شريط"[83]، وإنّ تتبع هذه المفردات في هذا السطر، جعلها تتناسب مع المعنى المراد وهذا النوع هو من التوازي المتقابل وهو. "بالإضافة إلى الصيغ (تشابه بين طرفين متعادلين ومتتاليين على مستوى البنية التركيبية ولكنهما متقابلان ضدّيًا".[84]

قام الشاعر بتنسيق اللفظ مع المعنى، فخلق نوعًا من التوازي مما أدى إلى تكثيف الإيقاع الداخلي وجعله مناسبًا للمعنى. وهناك عنصران (الدفء/ الارتعاش) يشغلان المرتبة نفسها في التركيب ويحققان الاتساق والانسجام[85]، التشابه في الأصوات والدلالة والتركيب. فنجد أنّ كلا السطرين ابتدأ بحرف "الواو" وهنا نسميه تكرار الحرف، الذي يعدُّ من "أبسط أنواع التكرار وأقلّها في الدلالة وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شُعُورية لتعزيز الإيقاع".[86]

أسلوب الشاعر: اللغة الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عما يجول في ذهنه من أفكار وعواطف وخواطر، والأسلوب هو المميز لهذا الشاعر أو ذاك، وذلك من خلال حسن تعامله مع اللغة، وتشكيل مفرداتها بصورة تشكل صفة مميزة لصاحب النص، وبهذا يكون لكل شاعر أسلوب خاص به في التعبير عن أفكاره ومشاعره، وعلى هذا الأساس هناك من عرَّف الأسلوب بأنه (طريقة التفكير والتصوير والتعبير[87]، والأسلوب الأدبي لأي شاعر هو دلالة على ما يتوفر لديه من لغة بكل ما فيها من مفردات وتراكيب ومن بلاغة وعروض، والأسلوب عند بيقون (هو الرجل نفسه[88]، والدراسات الأسلوبية قديماً حصرت الأسلوب بالشكل ومع تقدم النقد الأدبي وجدت بعض الدراسات أن وراء الشكل عالماً لا بد من إخراجه ليلقى النور، وهو جزء من الأسلوب، وتمثل ذلك في المضمون، فخرجت تلك الدراسات بنتيجة أن الأسلوب هو (شكل ومضمون) ومضت الدراسات فيما بعد تركز على الجانب الشخصي للأديب ليصبح الأسلوب (استعمالا خاصاً ينفذ به الأديب من لغة عامة ليحقق مفهوماته الفنية ويترجم شخصيته بطريقة خاصة وصار تعبيراً عن مزاج[89] والعرب قديماً لم يستخدموا هذا

المصطلح، إنما هو ترجمة للمصطلح الغربي على الرغم من وجود أصل مادي لكلمة (أسلوب) لدى العرب، وقد توسعوا في استعمالهم لها، فقد استعملها الأدباء بمعنى مذهب ونمط وطريقة وعلى الرغم من عدم استعمال العرب لهذا المصطلح قديماً فقد وجدت لديهم عناصر مهمة في دراسته ألا وهي (اللفظ والمعنى) وقد أكثروا من الحديث حول هذه القضية بداية من الجاحظ وصولاً إلى ابن خلدون الذي أكدها بقوله: (اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ... وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وهي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه، وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء واحد في نفسه وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني[90] والأسلوب عند الأندلسيين قد أخذ مدلولين هما:[91]

الأول: أن الأسلوب طريقة التعبير المحاكية لأساليب السابقين في غير القوالب الشائعة وينسب لابن الخطيب لكثرة استخدامه له.

الثاني: أنه المنوال أو القالب التقليدي الذي توارثه الشعراء وينسب إلى ابن خلدون وعلى الرغم من ظهوره قبل ابن خلدون.

وهو الذي يهمنا هنا، والعبرة به بالهيئة العامة لا بالأسلوب (أي بالهيكل الخارجي له)، ويعرف ابن خلدون تلك الأساليب والقوالب فيقول: (اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به[92] والأصل عنده أن يحفظ الأديب الأشعار ثم ينساها وتستقر في ذهنه القوالب التي عليه أن ينسج على منوالها وأي خروج عن القالب يفسد النسج والبناء، وهذه الأساليب هي مجموعة من القوالب الموروثة عن العرب، وبعد التزام الشاعر بها التزاماً منه بطريقة العرب، وأن أي خروج منه عن تلك الأساليب يخرجه عن دائرة الشعر ويشير لهذا فيقول: (فما كان من الكلام منظوماً، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً[93].

جمع ابن خلدون بين القوالب (طرق الأداء) وبين المعاني الموروثة، وعليه فإن اشتراك شاعرين في مقدمه طللية يعد تحقيقاً منهما لطريقة العرب التي يدعو إليها، ولكونه مقلداً لطريقة

العرب في نظم الشعر، وابن خلدون قد سار على تلك الطريقة التي تميزت بتعدد أساليب النظم فيها، والتي منها أسلوب إهداء القصيدة الذي جعلوه على نحو قولهم خذها، ودونكها وإليكها وغيرها من الصيغ[94].

عناصر مهمة في تحديد نوعية الإحساس ومساره:

مطلع القصائد: المطلع له أهمية كبيرة في بنية القصيدة العربية لكونه أول الكلام، ومن الحسن أن يأتي به منشئ النص سهلاً وعذباً وواضح المعنى كي يجذب المستمع ويشد انتباهه إلى ما سيأتي بعده، واشترط علماء البديع في براعتـه، دلالتـه على الغرض بإشارة واضحة، بل يستدل به على غرض القصيدة مباشرة، والناظر لمطالع قصائد ابن خلدون يجدها غاية في الجودة والحسن لاختياره لها أسهل الألفاظ وألطفها فضلاً عن تميزها بوضوح المعنى، انظر ما يقول[95]:

على أَيّ حالٍ لِلّيالي أُعاتِبُ   وأَيّ صُروفٍ للزَّمانِ أُغالِبُ
كفَى حَزَناً أنّي عَلى القُرْبِ نازِحٍ   وأَني على دَعْوى شُهودِيَ غائبُ

وبإشارتها إلى الغرض الرئيس من كل قصيدة نظمها ابن خلدون وذلك هو المراد لجعل المستمع لها مستمتعاً وينتظر سماع ما سيأتي بعدها في شغف كبير، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على امتلاك ابن خلدون مقدرة ليست بقليلة في نظم الشعر، يمكن الاستدلال عليها من قوله: "ثم أخذت نفسي بالشعر فانثال عليَّ بحور، توسطت بين الإجادة والقصور[96] وهذا ليس غريباً عن ابن خلدون الذي خالط أكابر أهل الأندلس من الأدباء والساسة أمثال لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك وغيرهم، ممن كان يشار إليهم بالبنان لحسن مطالعهم[97].

وإن حرص ابن خلدون على جودة مطالعه لم يكن شيئاً مبتكراً أو جديداً جاء به، بل جاء على عادة الشعراء القدامى في جعل مطالعهم لطيفة وجذابة وألفاظها من السهل الأنيق ومتنوعة الصيغ بين الإنشاء والخبر وذات معان واضحة وموسيقى متعددة المصادر لتكون محببة للنفوس وقريبة للتعلق بجدار الذاكرة[98]، فضلاً عن تصريعه لها ليعلمنا بروي القصيدة وقافيتها، الأمر الذي استحسنته العرب في المطالع ، فلنقرأ ما يقول وتذكره[99]:

ولم أَنس، لا أَنسى الوداعَ وقد جَرتْ   دموعٌ وزُمّتْ للوداعِ رَكائبُ
عشيّةَ بانُوا والقلوبُ جوامدٌ   وكان عَقيقٌ في النّواظر دائبُ

مقدمة القصيدة عند ابن خلدون بين التقليد والابتكار: من عناصر البناء الفني لشعر الشوق والحنين عنده ما يتجلى لنا من مقدمات قصائده التي يميل فيها إلى التقليد تماشيا مع شعر العرب القديم، فقد دأب الشعراء العرب مع مرور الزمن على أن يفتتحوا قصائدهم بمقدمات تختلف باختلاف موضوعاتهم الشعرية والناظر لمقدمات قصائد ابن خلدون يجده قد جاء بها تقليدية لذلك المنهج الذي سار عليه القدماء في بناء القصيدة العربية.

ولعل منهجه في افتتاح القصيدة بالمقدمة الطللية أو الغزلية التي تتحدث عن شدة شوقه وحنينه وعن شكوى عذاله، وعن تمسكه بحبه وعن حبه بالوصل بمن يحبه، وهذا كله إذا أراد المدح والتهنئة وعلى عادة القدامى، ويتوافق مع ما قاله ابن الأثير: "وأما إذا كان القصد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل لأن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل"(100) وكل ذلك يمكن ملاحظته في قوله(101):

أسْرَفْنَ في هَجْري وفي تعذيبي وأطلنَ موقف عَبرتي ونحيبي
وأبَينَ يومَ البينِ وقفةَ ساعةٍ لوداعِ مشغوفِ الفؤادِ كئيب
لله عَهْدُ الظاعنينَ وغادروا قلبي رهينَ صبابةٍ ووجيبِ

فالحديث عن الشوق والحنين إلى تلك الديار التي ترعرع فيها واضح، والشكوى من المحبوب هي الأخرى بينة، وكل ذلك جعله مقدمة لقصيدته التي خاطب بها سلطان المغرب أبا سالم ليلة الميلاد الكريم لعام (762هـ) وهو بهذا مقلد وليس مبدعاً فيه بدليل "أنه قد قلد أبا تمام في معنى تهكم منه الأدباء المعاصرون له كثيراً حتى أن بعضهم أرسل إليه يستعير منه قارورة من ماء الملام"(102) لقوله(103):

يستعذب الصب الملام وأنني ماء الملام لدي غير شروب

ويمكن ملاحظة هذا أيضاً في قوله(104):

حيَّ المعاهدَ كانت قبلُ تُحييني بواكفِ الدمعِ يُرويها ويُظْميني
إنَّ الأُلى نزحَتْ داري ودارهُمُ تحمَّلوا القلبَ في آثارهِمْ دوني
وقفتُ أنشدُ صبراً ضاعَ بعدهُمُ فيهمْ وأسألُ رسماً لا يناجيني
أُمثّلُ الرَّبعَ من شوقٍ وألثمهُ وكيفَ والفكرُ يدنيه ويقصيني
وينهبُ الوجدُ مني كلَّ لؤلؤة ما زالَ جَفني عليها غيرَ مأمونِ
سَقَتْ جفوني مغاني الرَّبع بعدهمُ فالدمعُ وَقْفٌ على أطلاله الجونِ

فالناظر لهذه الأبيات يجدها مليئة بالمشاعر والعواطف المعبرة عن الشوق والحنين لديار الأحبة والأصحاب، ويرى كيف أنه يذرف الدموع على فراقه لها، ويجدها قريبة كل القرب من تلك المقدمات التي جاء بها شعراء العصر الجاهلي، سواء من حيث الألفاظ أو المعاني، وهذا دليل على حرص ابن خلدون على التمثل بالنموذج المشرقي من الشعر العربي مع إضافة لطيفة لا تخرجها عن ذلك الإطار، وابن خلدون نجده قد راعى مسألة الطول والقصر في مقدمات قصائده وفقاً لطول وقصر القصيدة، إذ كلما طالت القصيدة نجده قد أطال مقدمتها حتى لتبلغ في بعض الأحيان إلى ما يقرب من ثلث القصيدة، ومن ذلك قصيدته التي خاطب بها سلطان المغرب أبا سالم ليلة الميلاد الكريم لعام 762هـ، والتي مطلعها[105]:

أَسْرَفْنَ في هَجْري وفي تعذيبي وأطلنَ موقف عَبرتي ونحيبي

أو نجده قد جعل مقدمتها أربعة عشر بيتاً من أصل ثلاثة وخمسين بيتاً، أي ما يقارب ثلث القصيدة، وكذلك هو الحال في قصيدته التي خاطب بها السلطان أبا عنان من داخل السجن.

الانسيابية والمرونة في الانتقال بين الأغراض: ربما يجد الشاعر صعوبة ما في الانتقال بين الأغراض في قصيدته، وللتلاحم المعنوي والفكري بين جميع عناصر قصيدته وللدفقات الشعورية المفعمة بالمشاعر التي تسيطر على فكره، نجده يجيد التخلص من الاتباك أثناء التنقل بين الأغراض، وعليه فهو يجيد الخلوص الفني والتخلص من الوقفات غير المبررة التي ربما يعتبرها بعض الشعراء عائقا حادا أمام تعبيرهم الشعري، فعملية عملية خلوص الشاعر من المقدمة إلى غرضه الرئيسي بدون أن يترك أثراً يشعر به المستمع، وذلك من خلال خلقه لحالة من الانسجام بين المعاني التي تشتمل عليها أجزاء القصيدة، أي خلق حالة انسجام بين معنى المقدمة ومعنى الغرض الرئيسي، وبين الغرض وبين معنى الخاتمة بحيث يشعر السامع بأنها صورة واحدة

متكاملة، وعندها تجلب له الارتياح لسماعها، ولعل هذا ما قصده ابن حجة الحموي بقوله: (حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلصٍ سهلٍ يختلسه اختلاسا رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد(106)؛ لأن (لطافة الخروج إلى المدح سبب ارتياح الممدوح(107)

فكأنَّ قومي نادمتْهُم قرقف　　　شربوا النَّعيم لها بغَير كُؤوُس
يتمايلون من المسَرَّة والرِّضَى　　　ويقَابلون أَهِلَّةً بشُموس
من راكب وافى يُحيِّي راكبا　　　وجليسِ أُنْسٍ قادةُ لجليسِ

فقد خلص من المقدمة التي جاء بها طللية مفعمة بمعاني الشوق والحنين والسكون إلى غرض المديح بواسطة أسلوب العطف، مع ربط معنوي بين المخلص وغرض المديح في البيت الذي يلي المخلص، ونجده يحسن في الخلوص من غرض المديح إلى غرض الاستعطاف وطلب العفو في نفس القصيدة كما جاء بقوله(108):

أَمولايَ طابَ القولُ لي فأطَلْتُهُ　　　وما طيّبُ الأقوالِ إلا الأطايِبُ !
وما كان لي نظمُ القريضِ بِضاعةً　　　ولكنْ دعاني نحو مَدْحِكَ جاذِبُ
فجئتُ بها حسناءَ تلتمِسُ الرِّضا　　　وإنْ رَغِمَ الواشونَ منها وشاغَبُوا
فعَفواً أميرِ المؤمنين فليسَ لي　　　يَدان بسخطٍ منك والصَّبْرُ عازِبُ
أساقٌ مَدى الأيامِ في القَيد مُفْعَمٌ　　　وجسمٌ عليلٌ بعد ذلك شاحِبُ

يتنقل ابن خلدون من غرض إلى غرض بانسيابية عظيمة ومتنوعة التناول، ويتخذ غرضًا للوصول إلى غرض سلمًا، ونجده يخلص من غرض الفخر والاعتزاز بالنفس إلى غرض الاستعطاف مستخدماً أسلوباً آخر من أساليب الربط ألا وهو القسم، وكما جاء في قوله مخاطباً الوزير عمر بن عبد الله مدبر ملك المغرب(109):

أنّى أضامُ وفي يدي القلم الذي　　　ما كان طَيِّعُهُ هلم بمطيعِ؟
وليَ الخصائصُ ليسَ تأبى رتبةً　　　حسبي بعلمي ذاكَ من تفريعي
قسَماً بمجدكَ وهو خيرُ أليّةٍ　　　أعْتَدُّها لفؤاديَ المصدوعِ
إني لتصطحبُ الهمومُ بمضجعي　　　فتحولُ ما بيني وبين هجوعي
عطفاً عليَّ بوحدتي عن معشرٍ　　　نَفَثَ الإباءَ صدودهم في رُوعي

من الأدوات الأسلوبية ووسائل تكثيف الدلالة: اعتمد ابن خلدون على بعض الأدوات الأسلوبية التي اتكأ عليها في معالجة الفكرة، وميله إلى تكثيف الدلالة:

أولًا- التكرار اللغوي: ظاهرة التكرار اللغوي باستعمال الألفاظ وما تحويه من معان ظاهرة موجودة عند الكثيرين من الشعراء تعمل على تقوية النغم وتكثيف الدلالة، وعد صاحب كتاب العمدة أن أغراض التكرار متعددة، وعد منها التشويق والتنويه والتفخيم والوعيد والتعبير والتأثير بالفاجعة والاستغاثة وغيرها[110].

يعدّ التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع ، خصوصًا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة كما يعدّ التكرار من (الخصائص المهمة في الشعر قديمًا أو حديثًا. ويتحدد مفهومه في أبسط مستوى من مستوياته بأن "يأتي المتكلم بلفظ ثمّ يعيده سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفًا. كما يجعل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل) الفنيّ ليشكّل نظامًا موسيقيًا ذا ميزة غنائية". [111]

هذا يجعل التكرار أحد علامات الجمال البارزة، فهو ينتج لنا موسيقى تحرك القصيدة، إذ أنّه شغل اهتمام النقاد به. تقول نازك الملائكة: "إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من سواها فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم به". [112]

وهو فن من الفنون البديعة التي عرفها الشعراء العرب وأكثروا من تضمين أشعارهم لها لأهميتها التي يمكن الوقوف عليها من قول بعضهم ما نصه (من سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر[113]، وذهب البعض إلى ذكر أغراضه، فعد منها التشويق والتنويه والتفخيم والوعيد والتعبير عن التأثر بالفاجعة والاستغاثة وغيرها، لأن ذلك التكرار في الأحرف والألفاظ يتبعه إيقاع موسيقى تطرب له الأذن وتستمتع به الأسماع وابن خلدون صاحب العقلية الفذة، لا يمكن أن يغفل عن هذا الفن الذي يزين أشعاره والذي جعله ابن خلدون نفسه الوسيلة الوحيدة لحصول الملكات، كما جاء في قوله: "والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة ثم تتكررُ فتكون حالاً ... ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة". [114]

وبعد الذي تقدم ذكره ومن خلال متابعتنا لأشعاره يمكن القول بأن التكرار لديه قد اتخذ ثلاثة أنماط:

الأول: وتمثل بتكرار الحروف داخل البيت سواء كان تكراراً لحرف واحد أم لعدة حروف كي يظهر من خلال ذلك مقدرته على تنسيق جرس الحروف بشكل موسيقي يلفت الانتباه إليه وكي يظهر مزايا ذلك التكرار وما يشكله من أثر بالغٍ على المعنى من خلال الارتقاء به إلى أقصى الغايات، ويتمثل هذا في قوله(115):

وسَلِ الربوعَ برامةٍ خبراً عن ساكني نجدٍ وعن نجدِ

وفي قوله(116):

حيثُ الجيادُ أمَّلهنَّ بنو الوغى ممّا أطالوا في المُغارِ وأوغلوا

وقوله(117):

يا أهلَ نجدٍ وما نجدٌ وساكنها حسناً سوى جنةِ الفردوس

ففي قوله الأول قد كرر حرفي العين والنون بشكل متناسق وهذا فيه دلالة واضحة على إحساسه بأن له أثرًا كبيرًا في التعبير عن حالة الألم التي كان يحس بها لفقدانه ولشوقه لأهل نجد وهم النبي وصحابته، وفي قوله الآخر قد كرر الحرف (غ) وذلك ليكون مناسباً للمقام الذي هو فيه من عظمة وقوة ممدوحه، وفي الثالث كرر الجيم والنون والسين لتكثيف الدلالة ولخلق نغم موسيقي فخم يكون مطابقاً لمقتضى الحال الذي قيل فيه البيت وجاء بكل ذلك بما يتفق مع ما استحسنته العرب في هذا الباب.

الثاني: ويتمثل في تكرار الألفاظ على أساس من التآلف والتجانس بين المعنى والنغم المتحقق من التكرار لتقوية الموسيقى الشعرية داخل النص الأدبي، ومن هذا ما جاء في قوله(118):

أسلى هواك فؤاد عن سواك وما سواكَ يوماً بحالٍ عنكَ يُسليني

ترى اللياليَ أنسَتْكَ ادّكاريَ يا من لم يكن ذكره الأيامُ تنسيني

فقد ضمن قوله أكثر من نمط من التكرار، فقد كرر الكثير من الحروف كالسين والكاف والواو ومن ثم عمد إلى تكرار الألفاظ (أسلى، سواك) كل ذلك كي يبين لنا الحالة التي هو عليها من إحساس بالألم وتأثر بعظمة الفاجعة التي أصابته، فضلاً عما فيه من صيحة استجارة.

الثالث: ويتمثل في تكرار اللفظة الأولى لأبيات القصيدة لخلق تناسق في الجرس الموسيقي للقصيدة ولتكثيف الدلالة للوصول بالمعنى لغاية أسمى، وتمثل هذا بقوله(119):

حيثُ القصورُ الزاهراتُ منيفةٌ   تُعْنى بها زُهْرُ النجومِ وتحفلُ
حيثُ الخيامُ البيض يُرفعُ للعلا   والمكرماتِ طِرافُها المتهدَّلُ
حيثُ الحمى للعزّ دون مجاله   ظلٌّ أفاءته الوَشيجُ الذُّبَلُ
حيثُ الكرامُ ينوبُ عن نار القِرى   عَرْفُ الكِباء بحيّهم والمَندَلُ
حيثُ الجيادُ أمَّلهنَّ بنو الوغى   ممّا أطالوا في المُغارِ وأوغلوا
حيثُ الوجوهُ الغُرُّ قنّعها الحيا   والبِشرُ فوق جبينها يتهلَّلُ
حيثُ الملوكُ الصَّيد والنّفَر الأُلى   عَزَّ الجوارُ لديهمُ والمنزلُ

ولقد استخدم ابن خلدون بعض أساليب تلك الظاهرة باقتدار، كما في قوله(120):

على أَيّ حالٍ لِلّيالي أُعاتِبُ   وأَيّ صُروفٍ للزَّمانِ أُغالِبُ
كفَى حَزَناً أنّيَ عَلى القُرْبِ نازحِ   وأَني على دَعْوى شُهودِيَ غائبُ

فقد كرر في البيت الأول (أي) وفي البيت الثاني(أني) وذلك ليخلق تكثيفا في الدلالة المعنوية للبيت ضمن التركيب العام له ليصل بالمعنى إلى أقصى غايته ألا وهو التنويه إلى الحالة التي آل إليها من جفاء وبعد من ممدوحه بعد أن وشي به لديه ويتضح هذا في قوله(121):

وسَلِ الربوعَ برامةٍ خبراً   عن ساكني نجدٍ وعن نجدِ

ولم يقف التكرار عند حدود الكلمة والجملة بل وصل إلى حد الحرف، ولكل حد دلالته، فقد كرر حرف الجر (عن) و(نجد) زيادة في التنويه والتشوق لأهل نجد وديارهم المقدسة، ومنه أيضاً تكرار لـ(حيث) في قوله(122):

حيثُ القصورُ الزاهراتُ منيفةٌ   تُعْنى بها زُهْرُ النجومِ وتحفلُ
حيثُ الخيامُ البيض يُرفعُ للعلا   والمكرماتِ طِرافُها المتهدَّلُ
حيثُ الحمى للعزّ دون مجاله   ظلٌّ أفاءته الوَشيجُ الذُّبَلُ
حيثُ الكرامُ ينوبُ عن نار القِرى   عَرْفُ الكِباء بحيّهم والمَندَلُ
حيثُ الجيادُ أمَّلهنَّ بنو الوغى   ممّا أطالوا في المُغارِ وأوغلوا
حيثُ الوجوهُ الغُرُّ قنّعها الحيا   والبِشرُ فوق جبينها يتهلَّلُ
حيثُ الملوكُ الصَّيد والنّفَر الأُلى   عَزَّ الجوارُ لديهمُ والمنزلُ

يلح ابن خلدون على فكرة الغربة والشكوى منها، فيضطر إلى أن يكررها متدرجاً بذلك كي يفخم أمر التطور في الأندلس إلى أقصى غاية له، ويخلق تكثيفاً دلاليًا، والمبالغة هي الأخرى كانت من أبرز سمات اللغة عند ابن خلدون فكثيراً ما نجده يبالغ ويخرج عن الإطار المعقول فيما ينظم به، وخاصة مسألة الشكوى من الغربة الذي دأب على تكرارها في قصائده، ومن ذلك قوله[123]:

ووالله ما رُمْتُ الترحّلَ عن قلى ولا سَخَطٍ للعيشِ فهو جزيلُ
ولكن نأى بالشِّعبِ عني حبائبُ دعاهنَّ خطبٌ للفراقِ طويلُ
يهيجُ بهنَّ الوجدَ أنيَ نازحٌ وأنَّ فؤادي حيث هنَّ حُلولُ
عزيزٌ عليهنَّ الذي قد لقيته وأنَّ اغترابي في البلادِ يطولُ
وإني وإن أصبحتُ في دار غربةٍ تحيلُ الليالي سلوتي وتزيلُ
وصدَّتنيَ الأيامُ عن خيرِ منزلٍ عهدتُ به أنْ لا يُضامَ نزيلُ

والقلب عند ابن خلدون يخفق للذكرى التي تحرق فؤاده وكأنه عاجز عن رد ما يقع فيه، فيقول[124]:

ولله مني بعد حادثة النَّوى فؤاد لتذكار العهود طَروب
يؤرّقه طيْف الخيال إذا سرى وتُذكي حَشاه نفحة وهُبوب

الروعة في تأثره الكبير ودموعه التي لا تجف، جسده الهزيل الذي يمرض، ويتذكر أيام الشباب، وملابسه التي يتفاخر بها كونه من الشباب، وترحاله بين نجد وتهامة، ومن ذلك قوله[125]:

عجبتُ لمرتاع الجوانح خافق بكَيتُ له خلف الدجى وتبسّما
وبتُّ أُرَوِّيه كُؤوس مدامعي وبات يعاطيني الحديث عن الحِمى
وصافحتُه عن رسم دارٍ بذي الغَضا لَبستُ بها ثَوبَ الشبيبة معلما
لعَهدي بها تدني الظِّباءَ أو انساً وتُطلِع في آفاقها الغِيد أَنجُما
أَحِنُّ إليها حيث سار بي الهوى وأَنجَد رحْلي في البلاد وأَتهما

الرمز: يعدّ الرمز من أرقى أدوات التعبير والخلق الإبداعي الشعري وأسماها "باعتبار اللغة العادية قد أصبحت بمستواها البسيط العاجز عن احتواء التجربة الشعرية وإخراج اللاشعور وتوليد الأفكار في ذهن المتلقي، والرمز قائم على الإيحاء، والإيحاء ضد المعنى المباشر للأفكار،

فهو رؤيا يتحقق منها التفاعل بين الذات والموضوع. ويعرّفه كارل يونغ بأنّه "أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معينٌ لا ينضب للإيحاء.

وحقيقة الرمز أنه نمط آخر يستخدمه الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره بدلاً من أن يشير إلى تلك الأفكار مباشرة لما للرمز من دلالة قوية في الشعر، الأمر الذي يؤدي إلى قبول المتلقي له[126]، وعلى الرغم من استخدام ابن خلدون له إلا أنه لم يكثر منه، وذلك عائد للظرف الذي عاش فيه وما تميز به من تطور شهده المغرب العربي آنذاك، ومن تلك الصور التي استخدم فيها الرمز قوله[127]:

وَغراء من نَسْلِ الجديلِ وشدقمٍ لها في الرِّياح العاصفاتِ مَناسِبُ

فقد رمز إلى قوة وأصالة قصيدته بالجديل وشدقم اللذين هما فحلان مشهوران بذلك للنعمان بن المنذر، واستلهم ابن خلدون بعض الأسماء كي يتخذها رمزاً لبعض صوره، نحو استخدامه (أبواب جيرون) للدلالة على الحسن والجمال الذي هو عليه قصر السلطان ابن الأحمر في الأندلس كما جاء ذلك بقوله[128]:

ودَع دمشق ومغناها فقصركَ ذا (أشهى إلى القلبِ من أبواب جيرونِ)

ومنها استخدامه النجوم للدلالة على الرفعة والشموخ التي هي عليها قصور الأندلس حتى أنها تبلغ النجوم فتحفل بها فيقول[129]:

حيثُ القصورُ الزاهراتُ منيفةٌ تُعْنى بها زُهْرُ النجومِ وتحفلُ

ويرمز إلى الحسن والجمال، ورفعة المنزلة التي هم عليها أهل نجد وديارهم معبراً بـ (جنة الفردوس والعِينِ) كما في قوله[130]:

يا أهلَ نجدٍ وما نجدٌ وساكنها حسناً سوى جنةِ الفردوس

واستلهم بعض الأسماء لأعلام معروفة كالمنصور، وهو علم من أعلام الدولة العباسية، وكذلك الأمر بالنسبة لـ (المهدي)، وذلك الاستلهام في استخدام تلك الأسماء جاء ليرمز إلى أن ممدوحه مثال في الكرم والشجاعة والإقدام وعلو المنزلة، فيقول[131]:

يا مستعيناً جلَّ في شَرَفٍ عن رتبةِ المنصورِ والمهدي

وبعد هذا نراه قد حشد تلك الرموز وغيرها لنسج الصورة لتكون أشد تأثيراً في المتلقي مما لو جاء بها بدون رموز، لأنه باستخدامه ذاك للرمز قد خلق صوراً ذات دلالة بالغة التأثير،

ونقل من خلالها صفات محبوبة لدى المتلقي، محاولاً إيصالها له بأعلى وأرقى أساليب التعبير وأكثرها إبداعاً.

النتائج والتوصيات:

- يؤكد البحث أن الشوق والحنين أمر غريزي في الإنسان مهما كانت بيئته، أو ثقافته.
- يبين البحث مدى ما كان يعانيه ابن خلدون من مشاعر اللوعة والأسى في بعده عن وطنه وأهله.
- يوصي البحث بقراءة التراث العربي من شعر ونثر وإخراج ما فيه من نفائس.
- يدعو البحث إلى التشجيع إلى إفراز المشاعر والأحاسيس بكل طريقة تلائم صاحبه.
- يدعو البحث الدراسين للتراث العربي إلى التأني واستلهام ملامح التعبير البناء والتراث المعلوماتي لروافد الثقافة العربية والإسلامية.

المصادر والمراجع

1. ابن خلدون حياته وتراثه الفكري، محمد عبد الله عنان، مؤسسة مختار للنشر- القاهرة، 1991م.
2. ابن خلدون مواضع علم ومقرر استقلال، ايف لاكوست، ترجمة زهير فتح الله، مكتبة المعارف – بيروت، ط1958/1م.
3. الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، مطبعة الاعتماد – مصر، 1955م.
4. الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط1966/6م.
5. الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- سوريا، ط2006/1م.
6. الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، ط2010/1م.
7. إعجاز القرآن للباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب 403هـ)، أحمد صقر، القاهرة، 1963م.
8. أعلام المغرب والأندلس (نثير الجمان...)، تح: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة - ط1976/1م.
9. إنتاج المكتوب صوتًا دراسة في إبداع الصوت للنص الأدبي، محمد السيد أحمد الدسوقي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع - الإسكندرية، ط1، د.ت.
10. البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (296هـ)، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، 1952م.
11. البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1999/1م.
12. البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي – القاهرة، 1987م.
13. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م.
14. البنية والدلالة في شعر أدونيس، راوية يحياوي، دار ميم للنشر - الجزائر، ط2014/2م.
15. البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت 255هـ) تح: حسن السندوبي، دار الفكر – بيروت، دت.
16. تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق، محمد لطفي جمعة، المكتبة العلمية - دت.
17. التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، عمر يوسف قادري، دار هومة – الجزائر، د.ت.
18. التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، عبد الرحمن بن خلدون (808هـ)، دار الكتاب اللبناني، 1979م.
19. التعريف بالمؤرخين في عهد المغول والتركمان (601هـ - 941هـ)، عباس العزاوي، شركة التجارة والطباعة المحدودة – بغداد، 1957م.
20. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، مصر، 1960م.
21. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي 725هـ، تح. أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد – بغداد، 1980م.
22. الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، 1965م.

23. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت837هـ)، دار القاموس الحديث – بيروت، د.ت.
24. الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني، عبد الله خضر حمد، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع - الأردن، ط2014/1م.
25. الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (موضوعاته وخصائصه)، قاسم الحسيني، الدار العالمية - بيروت - ط1986/1م.
26. شعرية النوع الأدبي "في قراءات النقد العربي القديم"، رشيد يحياوي، دار أفريقيا الشرق، 1994م.
27. الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، ماهر دربال، د.ت.
28. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، 1974م.
29. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحي بن حمزة العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت، ط2002/1م.
30. عبقريات ابن خلدون، د. علي عبد الله وافي، عالم الكتب – القاهرة، 1973م.
31. عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية "علم الفونولوجيا"، دار الكتب العلمية - لبنان، ط2012/1م.
32. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق (456هـ)، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1955/2م.
33. فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي – بغداد، 1999م.
34. فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط1988/3م.
35. فقه اللغة للصاحبي، أبو الحسن أحمد بن فارس (ت 395هـ)، المكتبة السلفية – القاهرة، د.ت.
36. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر، القضايا، والأبنية)، عبد الحميد عبد الله الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية، ط1996/1م.
37. لغة الشعر العربي المعاصر، عمران خضر الكبيسي، وكالة المطبوعات - الكويت، ط1982/1م.
38. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت 637هـ)، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1959/1م.
39. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، ط1955/1م.
40. مستويات البحث الأسلوبي، محمد داوود، د.ت.
41. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان - بيروت، ط1984/2م.
42. مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف السكاكي (ت 626هـ)، المطبعة الأدبية، ط1/د.ت.
43. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م.
44. مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، محمد يحيى سالم الجبوري، دار الكتب العلمية، ط2006/1م.
45. مقدمة ابن خلدون، دار العلم للملايين – بيروت، ط1981/4م.
46. مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات – بيروت، ط1979/1م.
47. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح. محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتاب الشرقية – تونس، 1966م.
48. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، لجنة البيان العربي، ط2/ د.ت.
49. نظرة ثانية في مقدمة ابن خلدون، محمود الملاح، مطبعة أسعد – بغداد، 1956م.
50. نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط1981/2م.
51. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ط1984/2م.
52. النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، أحمد بن عثمان الرحماني، عالم الكتب الحديث، 2008م.
53. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (366هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبعة: عيسى الحلبي، د.ت.

الرسائل الجامعية:

54. بلاغة التوازي في السور المدنية، العربي عبد الله، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانيا، وهران، 2009 م.
55. شعر ابن الأبار (دراسة فنية) رسالة ماجستير، بشرى عبد عطية، جامعة بغداد، كلية الآداب، إشراف د. محمد مولود المشهداني، د.ت.
56. القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، صفية بن زينة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة السانيا، وهران، 2012-2013م.

الدوريات:

57. مجلة عالم المعرفة (الإسلام والشعر)، د. سامي مكي العاني، عدد 66/لسنة 1983م.

(***References***)

(1)- الأبيات منسوبة لميسون بنت بحدل في: خزانة الأدب (503/8-504).

(2)- الحيوان (387/2).

(3)- ينظر: فصول في الشعر ونقده (149).

(4)- أعلام المغرب والأندلس (300).

(5)- أعلام المغرب والأندلس (301).

(6)- نفح الطيب (185/6)، التعريف (76).

(7)- التعريف (80)، نفح الطيب (187/6).

(8)- ينظر: التعريف (88)، ينظر: تاريخ فلاسفة الإسلام في المشرق والمغرب (266).

(9)- التعريف (89)، نفح الطيب (189/6).

(10)- التعريف (89).

(11)- نفس المرجع (92).

(12)- نفس المرجع (93).

(13)- عبقريات ابن خلدون (158).

(14)- التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون (122).

(15)- الأسلوبية وتحليل الخطاب (168/1) .

(16)- مستويات البحث الأسلوبي (22) .

(17)- النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري (190).

(18)- سورة آل عمران (43).

(19)- الصورة الشعرية في ديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب (20) .

(20)- التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون (122).

(21)- علم الأصوات العربية "علم الفونولوجيا" (50).

(22)- البنية والدلالة في شعر أدونيس (228).

(23)- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة (44).

(24)- شعرية النوع الأدبي "في قراءات النقد العربي القديم " (92).

(25)- القصيدة العربية في موازين اللسانية الحديثة (98).

(26)- نفس المرجع والصفحة.

(27)- العمدة (134/1).

(28)- البيان والتبيين (297/1)، وهو عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب.

(29)- ينظر: نفس المرجع (350/1)، وهو عبد الصمد بن الفضل بن عيسى التقاشي.

(30)- نفس المرجع (305/1).

(31)- ينظر: نفس المرجع (306/1).

(32)- سورة المسد 1.

(33)- ينظر: إعجاز القرآن للباقلاني (56).

(34)- ينظر: مفهوم الشعر (368).

(35)- المقدمة (566).

(36)- نفس المرجع (573).
(37)- نفس المرجع (569).
(38)- منهاج البلغاء (266).
(39)- أعلام المغرب والأندلس (304).
(40)- ينظر: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري (325).
(41)- طبقات فحول الشعر (8/1).
(42)- فصول في الشعر (94).
(43)- المقدمة (569).
(44)- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (46/1).
(45)- أعلام المغرب والأندلس (299).
(46)- شعرية النوع الأدبي "في قراءات النقد العربي القديم" (92).
(47)- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة (49).
(48)- نفس المرجع (51).
(49)- معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب (2).
(50)- بلاغة التوازي في السور المدنية (1).
(51)- البديع والتوازي (6).
(52)- الأسس الجمالية في النقد العربي (374).
(53)- ينظر: المقدمة (567).
(54)- نفس المرجع والصفحة.
(55)- نفس المرجع (568).
(56)- البديع في نقد الشعر (12)، مفتاح العلوم للسكاكي (668).
(57)- ينظر: حسن التوسل لصناعة الترسل (183-199).
(58)- موسيقى الشعر (53)، القصيدة الأندلسية في القرن الثامن (339/2).
(59)- ينظر: حسن التوسل لصناعة الترسل (184).
(60)- التعريف (254).
(61)- ينظر: نفس المرجع والصفحة.
(62)- ينظر: مفتاح العلوم (668).
(63)- أعلام المغرب والأندلس (305)، نفح الطيب (183/6).
(64)- العمدة (15/2)، الصناعتين (346)، حسن التوسل (199).
(65)- أعلام المغرب والأندلس (299).
(66)- نفس المرجع (307).
(67)- التعريف (76).
(68)- الصناعتين (346)، العمدة (15/2)، حسن التوسل (202).
(69)- أعلام المغرب والأندلس (299).
(70)- نفس المرجع (301).
(71)- نفس المرجع (300).
(72)- التعريف (80).

(73)- نفس المرجع (89).
(74)- إنتاج المكتوب صوتًا، دراسة في إبداع الصوت للنص الأدبي (19).
(75)- مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية (8).
(76)- الوساطة بين المتنبي وخصومه (17).
(77)- البيان والتبيين (216/2).
(78)- نفس المرجع (146/1) فصول في الشعر أحمد مطلوب (121).
(79)- كتاب الحيوان (366/3).
(80)- العمدة (128/1).
(81)- المثل السائر (96/3).
(82)- ينظر: نظرية المعنى في النقد (158).
(83)- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (22).
(84)- الخطاب الصوفي في شعر عبد القادر الجيلاني (33).
(85)- البديع والتوازي (7).
(86)- لغة الشعر العربي المعاصر (144).
(87)- الأسلوب، أحمد الشايب (45).
(88)- مقدمة في النقد الأدبي 306).
(89)- نفس المرجع (309).
(90)- مقدمة ابن خلدون (577).
(91)- ينظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (260/2-266).
(92)- مقدمة ابن خلدون (570).
(93)- نفس المرجع (573).
(94)- ينظر: القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن (270/2).
(95)- ينظر: جوهر البلاغة (419)، خزانة الأدب وغاية الأرب (3).
(96)- التعريف (72).
(97)- القصيدة الأندلسية في القرن الثامن (123/2).
(98)- منهاج البلغاء (309)، كتاب الصناعتين (435).
(99)- ينظر: البلاغة الاصطلاحية (385).
(100)- المثل السائر (97/3).
(101)- التعريف (70)، نفح الطيب (181/6).
(102)- نظرة ثانية في مقدمة ابن خلدون (61).
(103)- ديوانه.
(104)- التعريف (89)، نفح الطيب (189/6).
(105)- التعريف (73)، نفح الطيب (182/6).
(106)- خزانة الأدب (149).
(107)- العمدة (217/1).
(108)- نثير الجمان (307).
(109)- نفح الطيب (186/6).

(110)- فقه اللغة للصاحبي (77).

(111)- الأسلوبية وتحليل الخطاب (87).

(112)- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة (78).

(113)- ينظر: العمدة (298-301).

(114)- مقدمة ابن خلدون (554).

(115)- التعريف (76)، نفح الطيب (184/6).

(116)- التعريف (250)، نفح الطيب (189/6).

(117)- التعريف (90)، نفح الطيب (189/6).

(118)- التعريف (90)، نفح الطيب (190/6).

(119)- التعريف (250)، نفح الطيب (189/6).

(120)- التعريف (67)، نثير الجمان (298).

(121)- التعريف (76)، نفح الطيب (184/6).

(122)- التعريف (250)، نفح الطيب (188/6).

(123)- التعريف (80)، نفح الطيب (187/6).

(124)- التعريف (92).

(125)- نفس المرجع (93).

(126)- ينظر: شعر ابن الأبار دراسة فنية (180)، بناء الصورة الفنية في البيان العربي (183، 333-334).

(127)- أعلام المغرب والأندلس (308).

(128)- التعريف (91).

(129)- نفس المرجع (250).

(130)- نفس المرجع (90).

(131)- نفس المرجع (79).